

Böning, Holger: *Der Traum von einer Sache. Aufstieg und Fall der Utopien im politischen Lied der Bundesrepublik und der DDR*. Bremen: Edition Lumière 2004. ISBN: 3-934686-21-4; 346 S.

Rezensiert von: Heiner Stahl, Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam

Im wiedervereinten Deutschland gebe es keine politischen Lieder mehr, das bedauert Holger Böning in seinem Buch, das Ergebnisse eines Forschungsprojektes an der Zentralen Wissenschaftlichen Einrichtung „Deutsche Presseforschung“ der Universität Bremen zusammenfasst.

In den ersten Kapiteln behandelt Böning die politischen Volkslieder des 18. und 19. Jahrhunderts und die Songs der Arbeiterbewegung im Kaiserreich. Er zeigt mit feinem Gespür die verschiedenen Traditionslinien in der Entwicklung des politischen Liedes in Deutschland auf. Klar und nachvollziehbar argumentiert, verbindet der Autor in diesem Abschnitt Beschreibung, Kontextualisierung und Analyse sehr elegant.

Im Hauptteil des Buches erzählt der Autor eine doppelte Geschichte des politischen Liedes nach 1945: Er handelt zunächst die Bundesrepublik ab und beschreibt dann die Entwicklung in der DDR. Dadurch verschenkt er den Blick auf die unterschiedlichen Verflechtungsformen, zum Beispiel bei der Plattenproduktion, bei Gastspielreisen und Einzelkonzerten sowie bei der medialen Präsentation dieser Musiksparte¹ in Rundfunk und Fernsehen. Böning zitiert aus den Liederbüchern, die die Redaktion des „Jugendstudios DT 64“ des Berliner Rundfunks zwischen 1969 und 1971 für die FDJ-Singeklubs herausgab. Er verzichtet aber weitgehend darauf, die massenmediale Verbreitung dieser Songs anzusprechen.²

Die auf Sekundärliteratur gestützte Beschreibung stellt das Liedschaffen in der DDR mit seinen Nuancen und Schattierungen, politischen Abhängigkeiten und begrenzten Spielräumen dar und entspricht weitgehend dem Forschungsstand. Deshalb wird im Folgenden der bundesrepublikanische Fall beleuchtet, da er hier die Folk-Song-Szene stärker im Zusammenhang der Gegenkultur verortet.

Zwei kreative Hochphasen der bundesrepublikanischen Liedermacherszene unterscheidet Böning: Die erste setzte im Vorfeld des Burg Waldeck-Festivals³ 1964 ein, die zweite im Zusammenhang mit der Friedensbewegung der späten 1970er-Jahre.

In den 1960er-Jahren vermischten sich die Folk-Einflüsse der amerikanischen Counterculture mit der Politisierung deutschsprachiger Lieder und Chansons in der Bundesrepublik.⁴ In der DDR geschah dies ebenso, dort allerdings mit anderen inhaltlichen Bezügen. Diese beiden Abschnitte sind äußerst hilfreich, da sie durch zahlreiche Namensnennungen Einblicke in den Mikrokosmos einer Graswurzelbewegung der Wechseljahre in der Bundesrepublik gewähren.

Erst zeitversetzt erschloss sich die Schallplattenindustrie diese alternative Konsumentengruppe. Diesen Zusammenhang deutet Böning zumindest an, ohne ihn weiter zu verfolgen. In der gesellschaftliche Aufbruchstimmung in der Bundesrepublik der 1960er-Jahre vervielfachten die kommunalen, schulischen und kirchlichen Initiativen zur Freizeitgestaltung, begleitet von baulichen Förderprogrammen für Jugendhäuser und Freizeitheime, die Auftrittsmöglichkeiten für Liedermacher, Kabarett- und Beatgruppen deutlich. Dadurch angeregt, mobilisierten und vernetzten sich lokale und regionale Songschreiber und Musikerszenen, die sich professionalisierten und partiell kommerzialisierten.

Dieser erste Entwicklungsschub schwächte

¹ Böning erwähnt das Jamborée Chanson Folklore 1965, das der Sender Freies Berlin im ausverkauften Sendesaal Masurenallee durchführte.

² Schäfer, Olaf, Pädagogische Untersuchungen zur Musikkultur der FDJ. Ein erziehungswissenschaftlicher Beitrag zur Totalitarismusforschung, Berlin 1998, S. 282ff. Die DT-64 „Jugendliedhitparade“ lief ab Sommer 1967 dienstags im Programm des Berliner Rundfunks, die Notenblätter wurden in der Fernsehzeitschrift „ff-dabei“ abgedruckt. Die TV-Musiksendung „Basar“ wirkte ebenfalls mit, die Akzeptanz dieses Songstils zu erhöhen.

³ Pfingsten 1964 fand das erste Festival unter dem Motto „Chanson, Folklore International – Junge Europäer singen“ statt. Die Burg Waldeck im Hunsrück war ein Treffpunkt der bündischen Jugend. Er profilierte sich nach 1945 zu einer internationalen Begegnungsstätte um; vgl. S. 59-85 sowie unter URL: <<http://www.burg-waldeck.de/>>.

⁴ Am Beispiel Georg Kreislers verdeutlicht Böning dies sehr gut (S. 87-97).

sich um 1971/72 ab. Künstler wie Reinhard Mey veröffentlichten längst bei den auf Lied und Chanson spezialisierten Departements großer Musiklabels („Intercord“/ EMI). Die Agitrockgruppen „Ton Steine Scherben“ und „Floh de Cologne“ zeigten zu Beginn der 1970er-Jahre, welche unterschiedlichen Wege bei der körperlich-visuellen Darstellung und dem Sound politischer Lieder möglich waren. Sie verfolgten dabei auch verschiedene Vertriebs- und Verwertungsmodelle ihres musikalischen Schaffens. Der „Scherben“-Vertrieb „Energie für Alle“ (EFA) und ihr Plattenlabel „David Volksmund“ entstanden ebenso wie das Münchener Label „Trikont“ im Umfeld der Hausbesetzerbewegung. Die gewerkschaftsnahe Dortmunder Firma „pläne“ vertrieb die Aufnahmen von Liedermachern und Bands aus dem Umfeld der DKP.

In der Zeit der Mobilisierung gegen den Nato-Doppelbeschluss und mit dem Krefelder Appell ab Ende 1981⁵ lässt sich eine zweite Hochphase des politischen Liedes zeitlich verorten – eine kurze Renaissance, denn nach der Großdemonstration auf der Bonner Hofgartenwiese 1983 schwächte sie sich wieder ab. In lokalen Politisierungszusammenhängen, etwa des Engagements gegen US-Militärstützpunkte, die Wiederaufbereitungsanlage Wackersdorf, die Startbahn West des Frankfurter Flughafens, gegen die Kernkraftwerke oder gegen atomare Endlager, blieb das politische Lied bedeutsam, besonders durch hybridisierte Um- und Neudichtungen bekannter Volkslieder bei Verwendung populärer Melodiepassagen.

Festzuhalten bleibt, dass politische Songs nicht per Gesetz auf die Westerngitarre zu beschränkt sind. Genau hier zeigen sich einige Fehlstellen in der Beschreibung. Hatte Punkrock tatsächlich für das politische Lied in der Bundesrepublik keinerlei Bedeutung? Mit Blick auf die DDR lässt Böning Punk als Form des politischen Liedes durchaus gelten (S. 267-281). Wo sind zweitens Mundart-sänger wie Biermösl Blosn, Hans Söllner usw. in Bönings Darstellung zu finden? Nirgends. Gehören diese bereits zum Segment der „Weltmusik“ und sind keine politischen Liedermacher mehr?

Eine weitere Lücke in der Darstellung der Geschichte des politischen Liedes in Deutsch-

land geht einher mit der quasi normativen Setzung des Autors, dass das politische Lied stets von links den Takt schlage. Es ist aus diesem Blickwinkel nur denkbar, wenn es progressiv, internationalistisch, anti-imperialistisch argumentiere und sich für den globalen Freiheitskampf einsetze. Die politische Rechte kann dieser Konstruktion zufolge nicht singen, darf nicht singen können. Über ihre Liedermacher verliert Böning kein Wort, obwohl rechte Barden wie z.B. Frank Rennie, Jörg Hähnel oder die Liedermacherin Anett⁶ auf jugendbewegte Stilvarianten und Graswurzel-Attitüden in Kleidung, Instrumentierung und Gesang performativ zugreifen.

Politische Lieder werden also nicht mehr ausschließlich mit der Wandergitarre auf einem Barhocker gesungen, in der rauchfreien Schulaula. Sie werden gerockt, gerappt, gesampelt: in Jugendzentren, auf besetzten Fabrikarealen, auf illegalen Parties in verlassenen Militäreinrichtungen, auf Open-Air-Festivals lokaler Initiativen. Diese Verschiebung bildet der Autor in seinem Text nicht ab, deshalb kann er auch auf den Utopieverlust und Niedergang hinweisen und diese Entwicklung bedauern.

Der Bremer Presseforscher wäre sicherlich in der Lage gewesen, die Marktstrukturen und die Verflechtungen zwischen Labels, Konzertveranstaltern und öffentlichen Finanzierungsformen in angemessener Form darzustellen. Das hätte der Beschreibung neben den ausufernden Textauszügen noch einen weiteren Weg der Kontextualisierung eröffnet. Hier hätten sich Anknüpfungspunkte finden lassen, um die Parallelgeschichte in Ost- und Westdeutschland stärker zu verzahnen.

Für die Betrachtung über politische Lie-

⁵ Krefelder Initiative (Hg.), Künstler für den Frieden. 2. Forum der Krefelder Initiative. Der Atomtod bedroht uns alle – Keine Atomraketen in Europa, Live-Mitschnitt der Abschlussveranstaltung, Dortmund 21.11.1981, Doppel-LP, GEMA A-6043-A, 1982.

⁶ Dittmann, Arvin, Die Bands und ihre Veröffentlichungen, in: Archiv der Jugendkulturen (Hg.), Reakti-näre Rebellen. Rechtsextreme Musik in Deutschland, S. 183-249, hier: S. 184, S. 192; eine kritische Überblicksdarstellung leistet: Searchlight, Antifaschistisches Info-blatt et. al (Hg.), White Noise. Rechts-Rock, Skinhead-Musik, Blood & Honour – Einblicke in die internationale Neonazi-Musik-Szene (Reihe antifaschistischer Texte 7), Hamburg 2000.

der nach 1989 räumt der Autor lediglich ein Dutzend Seiten ein (S. 301-312) und verharnt dabei zeitlich in den frühen 1990er-Jahren. Beispielsweise zitiert er den DDR-Barden und Baggerfahrer Gerhart Gundermann mit den Worten: „Ich habe auf das richtige Pferd gesetzt, aber es hat verloren.“ (S. 306) Böning führt in diesem Zusammenhang leider nicht die 1998 posthum erschienene Doppel-CD „Krams – das letzte Konzert“⁷ an, auf welcher Gundermann seine doppelte Erfahrungswelt und seine ambivalente Wahrnehmung des Vereinigungsprozesse in Liedern und Zwischenansagen durchaus selbstkritisch zur Sprache bringt.

Holger Bönings „Der Traum von einer Sache. Aufstieg und Fall der Utopien im politischen Lied der Bundesrepublik und der DDR“ ist ein song-, künstler- und textbezogener Abriss der Geschichte des Politsongs. Das Buch hat seine Lichtblicke und reizvolle Arrangements, wirkt aber leider über weite Strecken wie eine mollastige Hymne auf eine vergangene Zeit.

HistLit 2006-1-004 / Heiner Stahl über Böning, Holger: *Der Traum von einer Sache. Aufstieg und Fall der Utopien im politischen Lied der Bundesrepublik und der DDR*. Bremen 2004, in: H-Soz-Kult 03.01.2006.

⁷ Gundermann, Gerhard, Krams – Das letzte Konzert, aufgenommen 14.6.1998, VÖ 1998 auf CD BuschFunk 00692. Vgl. URL: <<http://gundi.de/gundermann/diskografie#krams>>.